

من التصوير المملوكى

نسخة من كتاب دعوة الأطباء لابن بطلان

بقلم : الدكتور جمال محرز

يعد التصوير المملوكى أحد الأنماط التى عرفتھا المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى ، وهى أقدم المدارس الإسلامیة جميعاً إذ شمل نشاطها ساحة العالم العربى من العراق إلى المغرب ، بل تعدى ذلك إلى إيران .

وبالرغم من خضوع مراكز هذه المدرسة إلى أسلوب فنى عام يكاد يكون متشابهاً فيما بينها جميعاً ، إلا أن لكل مركز من هذه المراكز الفنية سواء أكان بالعراق أم بالشام أم بمصر والمغرب والأندلس صفات خاصة به ترجع إلى عوامل ومؤثرات محلية كما قد ترجع إلى عوامل التطور .

ومما يلاحظ أن إنتاج مراكز هذه المدرسة العربية كان جـد متشابه لدرجة يصعب معها أحياناً نسبة مخطوطة بعینھا إلى مركز بالذات ، ولذلك غلب على إنتاجها اسم المدرسة السلجوقية أو البغدادية أو مدرسة العراق . أما المراكز الأخرى فكان حظها من نسبة المخطوطات إليها قليلاً بل نادراً ، وسيظل الأمر كذلك إلى أن يتوافر لنا عدد كاف من المخطوطات وبصفة خاصة ما يرجع منها إلى ما قبل القرن الرابع عشر الميلادى يتيح لنا عقد المقارنات واستخلاص النتائج التى تسمح لنا بالاعتماد عليها فى نسبة المخطوطات إلى المراكز التى أنتجتها .

والواقع أن هذا الغموض خاص بإنتاج المراكز الفنية فى العراق والشام ومصر ، أما ما عدا ذلك فهناك صفات ومميزات تساعد على نسبة المخطوطات إلى مراكزها . فبالنسبة للمغرب والأندلس نجد الخط المغربى

مثلا، وهذا وحده كاف للتفرقة ، كما تظهر أحيانا بعض الظواهر المعمارية التي هي من خصائص العمارة المغربية الأندلسية .

ولا تزال صعوبة نسبة المخطوطات المصورة إلى مراكز العراق أو الشام أو مصر قائمة فيما يتعلق بإنتاجها في القرون السابقة للنصف الثاني من القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر الميلادي ، أما بعد ذلك فقد ظهرت مميزات وتطورات سهلت هذا الأمر .

ذلك أنه في عام ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م سقطت بغداد عاصمة الخلافة العباسية في أيدي المغول ، ومنذ ذلك التاريخ ضم العراق إلى إمبراطورية المغول وتبعت أساليبه الفنية أسلوب المدرسة الإيرانية وغدت مراكزه التصويرية من مراكز المدرسة المغولية . وبذلك فقد صلته بماضيه وتقاليد المدرسة العربية .

وكان من الممكن أن يكون هذا المصير هو نفس مصير المراكز الفنية العربية الأخرى لولا انتصار القوات الشامية والمملوكية على المغول في موقعة «عين جالوت» عام ١٢٦٠ ميلادية ، ذلك الانتصار الذي أنقذ بقية أجزاء العالم العربي من الدمار والحرب الذي أصاب العراق وحفظ له تراثه وتقاليدته .

وهكذا برز التصوير المملوكي واحتل مكانه في المدرسة العربية وأخذت صفاته ومميزاته تتضح . وقد وصل إلينا منه عدد لا بأس به من الصور وغالبيتها ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي ، بل قلما نجد منها شيئا يرجع إلى القرن الثالث عشر ، ولذلك كانت تلك النسخة المخطوطة من كتاب دعوة الأطباء المحفوظة بمكتبة أمبروزيانا بميلان ذات شأن هام في تاريخ التصوير المملوكي لأنها ترجع إلى أوائل العصر المملوكي فتاريخها هو ٦٧٢ هـ (١٢٧٣ م) على ما جاء في خاتمتها : « وكان الفراغ من نسخه في العشر الأخير من جمادى الأولى ٦٧٢ هـ ، كتبه محمد بن قيسر الإسكندري غفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين والحمد لله رب العالمين » .

ومؤلف هذا الكتاب هو ابن بطلان الطبيب البغدادى أبو الحسن المختار ابن الحسن بن بطلان ، وكان معاصرا للطبيب المصرى على بن رضوان وتبودلت بينهما المراسلات الطريفة وحدثت مشاحنات ولم يكن يؤلف أحد منهما كتابا إلا ويرد عليه الآخر يسفه رأيه فيه .

وقد زار ابن بطلان مصر فى عهد الخليفة الفاطمى المستنصر بالله ، وكان ذلك فى مستهل جمادى الآخرة ٤٤١ هـ (١٠٤٩ م) وأقام بها مدة ثلاث سنوات ثم سافر منها إلى القسطنطينية .

وقد ألف ابن بطلان كتابه المسمى « دعوة الأطباء » للأمر نصير الدين أبى نصير أحمد بن مروان الملقب بالقادر بالله صاحب ميفارقين وديار بكر . وسار ابن بطلان فى كتابه هذا « على مذهب كليلة ودمنة من أمثال الحكماء وكلام البلغاء ونوادر الفلاسفة ؛ ليجد العالم فيها ما يوافق طريقه وينقاد المتعلم بسهلها إلى تسهيل غرضه ويقرب عليه تناوله ويظهر للقارئ فضل الأطباء المهرة ، وعجز الممخرقين بهذه الصناعة » . ووصفه بأنه « كتاب يشتمل على مزج يبسم عن جد ، وباطل ينطق عن حق ، وخير القول ما أغنى جده وألمى هزله » .

ومنذ أن أحضر الدكتور صلاح الدين المنجد هذه النسخة المصورة عن مكتبة أمبروزيانا بميلان ، أضيف كتاب دعوة الأطباء إلى تلك المؤلفات التى أوضح المصورون المسلمون نصوصها بالصور والرسوم .

وتشتمل هذه المخطوطة على إحدى عشرة صورة توضح قصص الكتاب وحوادثه ، فتارة نرى مرضى مع أطبائهم ، وأخرى ولأثم مقامة ، وثالثة حفلات طرب إلى غير ذلك من المناظر التى تضمها صور المخطوطة . ومما يلاحظ أن بعض الصور تمثل مناظر داخل عمائر (شكل ١) ويبلغ عددها ثمانية ، أما الثلاثة الباقية فهى لمناظر فى العراء . (شكل ٢)

وتدلنا الصور على أن المصور لم يكن على قدر كبير من الموهبة الفنية وقوة

التمثيل ؛ فعمائره محدودة الأنواع ولا نجد إلا تصميمين اثنين مستخدمين في هذه الصور . أولهما عبارة عن حجرة سقفها محمول على عقدتين نصف دائرتين متقابلتين رسماً بالفرجار فكأننا أمام كردانين يحملان سقف حجرة . وفي بعض الصور يعلو سقف الحجرة قبة (شكل ٣) وقد زينت بنيةمة العقود بورقة نباتية على شكل قلب ، ويوجد عن يمينها وشمالها أنصاف أوراق نباتية من نفس النوع كما نجدها أيضاً تزين القبة .

أما التصميم الثاني فيخالف كل المخالفة التصميم السابق إلا أنه نادر . وهو يمثل أماكن حفظ قوارير الأدوية ، وقد تدلى من سقف هذا المكان مشكاة . (شكل ٤)

وقد اتُّبع في رسم العمائر أسلوب الشفافية ، فنجد ما بداخل الحجرة واضحاً ويتم ذلك بعدم رسم الجدار الأمامي فيما عدا واحدة منها (شكل ٥) ، ولا نجد ما يدل على أرضية الحجرات سوى خط مستقيم هو في الواقع الحد الأسفل للصورة ، وقد يوضع عليه أحياناً بعض الحشايا التي يجلس فوقها الأشخاص (شكل ٦) ، أو نراهم واقفين أعلى الخط (شكل ٧) . ونتج عن عدم رسم ما يدل على أرضية للحجرة أن ظهرت الأشياء الموضوعة عليها كأنها معلقة في الهواء مثل الموائد والأواني التي وضعت فوقها المأكولات (شكل ٨) أو الفاكهة أو المشروبات (شكل ٩) .

وسحن الأشخاص في الصور ، من ذلك النوع الذي شاع في المدرسة المملوكية وأعني به ذلك النوع المستدير الواضح به التأثير المغولي في رسم العين ضيقة ومائلة وفي طريقة رسم الشارب . أما ما عدا ذلك فعربي فترى اللحى والعائم التي تتدلى أطراف مناديلها خلف الظهر والهالات المستديرة . وقد زخرفت الملابس بعناصر زخرفية هي أصلاً تلك الخطوط التي تدل على طيات الملابس ، ولكنها تطورت واكتسبت صفة زخرفية خاصة وطابعاً مميزاً وأصبحت من أهم ملامح التصوير المملوكي .

ولا نجد تنوعاً كبيراً في رسوم مجموعات الأشخاص فكثيراً ما يتكرر

تكوينهم من صورة إلى أخرى . وتلك دلالة أخرى على ضعف المستوى الفنى لمصور هذه المخطوطة وعلى جموده ، والأشخاص إما يتحدثون أو يأكلون أو يستمعون إلى عزف أحدهم على آلة موسيقية تشبه العود . ومن جلس منهم فى العراء فقد جلس على حشايا أيضاً وضعت فوق خط يمثل الأرض (شكل ١٠) .

ونحب أن نذكر هنا كلمة مختصرة عن الهالات المستديرة التى نشاهدها خلف رءوس الأشخاص ، فالمعروف أن المسلمين أخذوا هذه الهالة عن المسيحيين ، ولكنها فقدت ماكان لها من معنى للتقديس عندهم ، وأصبحت مجرد عنصر زخرفى . ولم تقتصر على الأشخاص بل نراها خلف رءوس الطيور أيضاً ، وقد يكون ذلك بعض مظاهر التأثير المسيحى إذ نشاهدها حول رأس الحمام الذى يرمز إلى أرواح الشهداء وهى صاعدة إلى السماء ، ونجدها أيضاً حول رأس الشيطان . ولذلك نقول إنها فقدت معنى التقديس ، ونضيف إلى ذلك ؛ أن الهالة المستديرة لم تؤخذ عن المسيحيين فقط بل أخذت عن المانويين أيضاً إذ نجد بعض هالات لها صفات الهالة المستديرة عند هذه الطائفة .

إن الناظر إلى هذه الصور يعتقد أنها من المدرسة السلجوقية فهى فى صفاتها العامة تكاد لا تختلف عن الصور التى تنسب إلى هذه المدرسة . فالصور مرسومة على الورق مباشرة ولا أرضية لها وأحياناً لا نجد إطاراً يفصلها عن المتن ، وأشخاصها ملثمون ويغطون رءوسهم بالعمائم وملابسهم مزينة ، وزخارف المباني من النوع الذى كان سائداً فى القرن الثالث عشر الميلادى .

أما الفاحص المدقق فىرى فيها ما لا يراه غيره من غير الدارسين المتخصصين ؛ إذ يرى فيها صفات وملامح لا يجدها فى الصور غير المملوكية . من هذه : تلك الطيات التى تخضع لأسلوب معين وقاعدة فى رسمها ، وكذلك

رسم العين والشارب على الطابع المغولى الأمر الذى لم يظهر إلا بعد سقوط بغداد فى أيدي المغول . حقا إن بعض رسوم أشخاص سابقين لذلك تظهر عيونهم وشواربهم على النمط المغولى ولكن تلك حالات شاذة . أما وأن هذا الأمر قاعدة فإنه لم يوجد إلا بعد سقوط بغداد .

وكانت هذه الطيات الخاصة والسحن ذات العين المغولية من مميزات التصوير المملوكى ، وكنا لانجدها إلا من صور المخطوطات التى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى ولكننا وجدناها هنا فى مخطوطة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى أى من أوائل العصر المملوكى ، ولذلك قلت إن صور هذه المخطوطة ذات شأن فى دراسة التصوير المملوكى وتطوره .